

La Casa Añú emerge como metáfora del ecosistema manglar

Ángel OROÑO GARCÍA*

*Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt
kiyopo@gmail.com*

Resumen

La presente investigación es un breve análisis interpretativo sobre la memoria oral añú. Se reflexiona cómo la cultura organiza su experiencia cognitiva desde la palabra hablada. El momento del nacimiento de la cultura es cuando ocurre la transformación metafórica del árbol en casa, así su espacio de vida, es también un espacio de supervivencia, un lugar de alianza mimética, un tiempo de analogía y de asociación cognitiva. En esta asociación el verbo “boyar” es clave para la hermenéusis resultante. La casa es parte de una “reproducción analógica” de la imagen que perciben los añú del ecosistema manglar. Se trata de una investigación documental en el que se destaca la casa como metáfora del ecosistema manglar derivación de la hermenéutica del trabajo de mesa en alianza con el trabajo etnográfico.

Palabras clave: Añú, Sinamaica, Imagen, Metáfora.

The Añú home emerges as a metaphor for the mangrove ecosystem

Abstract

The present investigation is a brief interpretative analysis on the añú oral memory. It reflects how the culture organizes its cognitive experience from the spoken word. The moment of the birth of culture is when the metaphorical transformation of the tree at home occurs, as well as its living space, it is also a space for survival, a place of mimetic alliance, a time of analogy and cognitive association. In this association the verb “boyar” is key to the resulting hermeneus. The house is part of an “analogue reproduction” of the image perceived by the añú of the mangrove ecosystem. This is a documentary research in which the house stands out as a metaphor for the mangrove ecosystem derived from the hermeneutics of table work in alliance with ethnographic work.

Keywords: Añú, Sinamaica, Image, Metaphor.

* Docente e investigador de la Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt, adscrito al departamento de Lengua y Literatura del Programa Educación. Ldo. en Letras (Universidad del Zulia, 2004) y MSc en Antropología (LUZ, 2017).

Introducción

El pueblo añú habita en buena parte de las riberas de la cuenca del lago de Maracaibo, Venezuela. Es de filiación lingüística maipure arawak y comprende una territorialización visiblemente marcada por el ecosistema lacustre. Junto al pueblo wayú, (maipure arawak) japreria, yukpa (Caribe) y barí (chibcha), particularizaron su territorialización en el Lago de Maracaibo como dimensión de confluencia e intercambio socio-cultural poco antes del nacimiento del Estado moderno liberal y republicano, quien sostuvo una violenta, concentrada y sostenida fuerza centrífuga hacia estos pueblos, empujándolos hacia zonas periféricas y fronterizas.

Parte de esta investigación se deriva de los trabajos realizados como Informe final de Práctica Profesional III, para optar a la licenciatura en letras en el año 2004 de la Universidad del Zulia, que se tituló: “Aproximación Teórica al Imaginario de la Cultura Añú de la Laguna de Sinamaica a partir de su Literatura”.

Se presenta un breve análisis interpretativo sobre la memoria oral añú y cómo esta se relaciona con la organización cultural a partir de la narración fundacional: el canto de la casa. Se parte del hecho de que existe una relación intrínseca entre la forma cómo la cultura organiza su experiencia cognitiva y la palabra hablada, ello vinculada en la unidad semántica: biológica-ecológica-cultural, vinculada a la relación: cuerpo-mente-cognición, pues todo símbolo lleva consigo un determinado conocimiento de la realidad por él significada. Se intenta mostrar cómo la imagen del ecosistema añú, en este caso la imagen del manglar, obra en la interpretación cognitiva, sustentada en la conciencia crítica, que los miembros de la cultura hacen sobre sí mismos. Se tiene como referencia hipotética el hecho de que todo acto intelectual es ante todo una acción de percepción, por tanto, un acto sensitivo y sensorial en el que el territorio es simbolizado como metáfora cognitiva.

Para ello, se hace una breve interpretación sobre la memoria oral añú en el *Canto de la Casa*¹ y su asociación con la organización cultural. En la descripción de cada una de las secuencias del canto, se intenta mostrar cómo la imagen del ecosistema está representando dentro de su enfoque metafórico un filosofar que subyace en el texto señalado como parte de la polisemia de una semántica que es, sin duda, cultural.

1 La versión del Canto de la Casa, corresponde a la registrada por Quintero Weir en la Laguna de Sinamaica. Canto de los Hombres de Agua (1999).

1. Fundamentos teóricos

Buena parte de la teoría empleada en esta investigación es, en primera instancia, antropológica. En segunda instancia, se conjuga un aporte teórico interdisciplinario desde el cual pensar, reflexionar y escribir en y sobre conceptos centrales como la metáfora y la imagen. En este sentido el sustento teórico de esta investigación se sostiene con autores como Dan Sperber, Paul Ricoeur, Carl Jung, Gilbert Durand, Gastón Bachelard y principalmente aportes filosóficos y antro-lingüísticos desarrollados por Carlos Lenskersdorf y José Quintero Weir.

Para ello, se enmarca en dos dimensiones teóricas que dimensionan hermenéuticamente cómo el ecosistema manglar es convertido en la metáfora Casa-árbol, dentro de un canto narrado por pobladores de la laguna de Sinamaica, registrado y versionado por José Quintero Weir. Por un lado, se perfila una primera parte de la dimensión teórica desde la antropología cognitiva, vinculada a la antropología simbólica y cultural que recurre al enfoque interdisciplinario para intentar explicar lo que considera como “fenómeno humano” en su totalidad, más específicamente en la unidad sistemática: biológica-ecológica y cultural. La antropología cognitiva intenta construir una aproximación interdisciplinaria para unificar el lado biológico con el ámbito cultural, fundamentado en la vieja escisión moderna entre: naturaleza y cultura. Esta aproximación intenta definir al ser humano dentro de la cultura como sistema de conocimiento y significación que éste expresa en lo que ella ha definido como “dispositivos mentales”. Por el otro lado, la conexión con éste enfoque antropológico se vincula con la dimensión teórica interpretativa en la que confluyen conceptos como: imagen, metáfora e imaginación; la cual es delineada por Paul Ricoeur, Gilbert Durand y Gastón Bachelard.

2. Método. análisis descriptivo

Para el análisis del *Canto de la Casa*, se recurrió a la documentación bibliográfica recopilada en versiones registradas por el profesor José Quintero Weir (1999) en el contexto de la laguna de Sinamaica, en su amplia trayectoria de más de veinticinco años de investigación dentro del contexto lacustre lagunar. Esta fase que corresponde al trabajo de mesa se entrelazó con un dilatado trabajo de campo en el mismo contexto lacustre entre los años 2001-2004, 2005-2007 y 2010, tiempo en el que se establecieron relaciones afectivas con miembros de algunas familias dentro de la laguna, principalmente en el sector llamado El Barro.

Para el análisis descriptivo, se considera la imagen que evoca cada verso del *Canto de la Casa*. En este sentido, cada imagen que emerge lo hace de forma secuencial dentro del canto, dado que cada verso está expresado de forma también secuencial. Adicionando que pueden varias secuencias de versos del canto, configurar una imagen de la acción y propósito cultural que cumple el mismo. Sin embargo, lo que interesa destacar en cada secuencia versificada es:

1.- Cómo el espacio ecológico determina las acciones de territorialización de la cultura para su conformación como tal; 2.- Cómo se traslada lo que podría ubicarse como símbolo central, caso del mangle, a la conformación de la vivienda y 3.- La acción de emerger, en este canto como la acción de Boyar (o boyando), constituye una acción clave en la configuración del asentamiento cultural como hecho cognitivo (Quintero Weir, 2007).

Se observa en el *Canto de la Casa*¹ que la imagen percibida del territorio de la cultura añú, se transforma más tarde en metáfora de la misma. A continuación y de acuerdo a un orden de versificación secuencial, atendiendo la evocación de sus imágenes, se puede caracterizar que: 1).- De acuerdo con el primer verso del canto, la imagen que se proyecta del mundo, es la de un lugar apartado, solitario, abandonado y sin protección para los Añú. Un lugar en la tierra a la intemperie. 2).- En la segunda imagen, el Apañakai, (héroe mítico del canto) intenta aliviar la desventura del grupo y se lanza al mar. 3).- En la tercera imagen observamos cómo dentro del mar, el mundo continúa solitario: “solo el agua salada del mar, y ese viento del norte” y en la decepción de su regreso, se completa la cuarta imagen cuando encuentra un tallo del árbol². Seguidamente, a su llegada, se une la quinta imagen con la decepción del grupo y su posterior resignación. En la sexta y séptima imagen aparecen para proyectar la “germinación mágica” del árbol. La octava imagen emerge como semejanza entre el árbol y el mundo. Finalmente, 4).- en la imagen novena, el grupo decide actuar en función de su supervivencia y, a partir de esta, interpretan en su décima imagen, al “árbol casa” como metáfora de la cultura. Sin embargo, si se observa más detenidamente, cómo se encuentran cada una de las imágenes descritas en la narración versionada del canto añú, veremos que la imagen solitaria del mundo se mantiene hasta la llegada del mangle³.

2 Su composición biológica corresponde a las de las plantas vivíparas, es decir, la germinación de la semilla se da estando unida a la planta madre.

3 Se sugiere leer bien todo el canto que se anexa a esta investigación.

3. Imagen, símbolos e interpretación: claves imaginarias añú en la acción de emerger.

3.1. Imagen

La imagen, se le interpreta bien sea como “huella psíquica” testimonio de nuestros sentidos, también como “imagen psicológica”; (Sausurre, 1945); como representación mental (Peirce, 1965); como “eco signico” o derivación de la palabra (hablada, cantada o narrada). Se comprende que toda imagen implica sentidos o acepciones y ellos constituyen una semántica cultural específica ante la cual la percepción del pueblo que narra su experiencia es afinada de acuerdo a sus relieves ecológicos, visibles e invisibles. Así, todo conocimiento que emerge de la memoria, supone una suerte de almacén corpo-cognitivo que habita sensitivamente en la tríada semántica y semiótica: biológica, ecológica y cultural.

Sobre la imagen se han expuestos diversas ideas, todas vinculadas al lenguaje. Así, semejanza, icono, proyección, eco, entre otras, han encontrado sujetarse a su definición. La imagen, e incluso el imaginario, como también es el caso de la metáfora no puede estar dissociada del proceso dinámico de la imaginación y sus representaciones. En virtud de ello Gilbert Durand señala que:

Siempre ha reinado una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario. Quizá sea necesario suponer ya que tal estado de cosas proviene de la desvaloración extrema que sufrió la imaginación, la “phantasia”, en el pensamiento occidental y en la antigüedad clásica. De cualquier modo la mayoría de los autores utilizan indistintamente “imagen”, “signo”, “alegoría”, “símbolo”, “emblema”, “parábola”, “mito”, “figura”, “icono”, “ídolo” etcétera (Durand, 1969:17).

De igual forma, este autor plantea una diferencia entre las dos formas en las que se dispone la conciencia para representar el mundo:

Una directa, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o en la simple sensación. Otra, indirecta, cuando, por una u otra razón, las cosas no pueden presentarse en “carne y hueso” a la sensibilidad, como por ejemplo, al recordar nuestra infancia, al imaginar los paisajes del planeta Marte (...) o al representarse un más allá después de la muerte (Durand, 1969:18).

En este trabajo se emplean ambas perspectivas, para lograr interpretar la construcción mítico-oral de la memoria narrada de la cultura añú. Es decir,

en el entramado del lenguaje oral, la imagen se interpreta como una “semejanza” y simultáneamente es comprendida como una “ausencia de”.

El pensamiento, como el arte y la memoria, descansa en imágenes sostuvo Carl Jung (Jung, 1976). Estas imágenes visualizan las formas cómo las metáforas organizan el funcionamiento de las ideas, los conceptos y la cognición de la cultura. Las metáforas no solamente son efectos estéticos de la palabra, no buscan persuadir con giros lingüísticos, sino que funcionan como claves imaginarias del pensamiento. Una metáfora plantea Paul Ricoeur:

... no añade nada a la descripción del mundo, al menos si añade a nuestras maneras de sentir; es la función poética de la metáfora; ésta reposa también sobre la semejanza, pero a nivel de los sentimientos: simbolizando una situación por medio de otra, la metáfora “infunde” en el corazón de la situación simbolizada los sentimientos agregados a la situación que simboliza (Ricoeur; 1977:286).

Las imágenes y sus metáforas amplían oportunamente los discursos de la cultura, integrando elementos anteriormente distantes para convertirlos en elementos propios y modificar así, imágenes e imaginarios. Esa modificación es afectiva. La imagen es por tanto, parte de la construcción o representación simbólica, dentro de la interpretación del mundo añú. Por consiguiente, el espacio donde se asienta la cultura es la “plataforma” para que el mundo sea percibido o representado, pues es exclusivamente dentro del territorio cultural, donde se ponen en juego la concreción de la “trama invisible” de complejas y diferenciables narrativas de los cantos. La imagen, para efectos hermenéuticos de esta investigación, no es solamente la percibida, sino aquella que representada, conjuga conexiones con la “innovación semántica” de las metáforas. Tales innovaciones, son el producto siempre en remoción de una semántica que es cultural y por ende afectiva en la relación territorial de simbolizar (se) como ser humano – (dentro del) ecosistema.

3.2. *Símbolos Añú*

Apañakai, en una traducción cercana al español es: “el de la casa” o en su traducción literal: Apa= mano / ña = casa / kai = sufijo masculino, que en otros contextos lingüísticos también designa a sol; tendríamos algo así como: “el de la mano de la casa” o “la mano de la casa” (Weir, 2007) Este personaje del canto narrado se puede relacionar, con la imagen de un “héroe” que intenta encontrar un espacio para su familia, que se traduce como espacio territorializado para la cultura. La imagen de Apañakai en el mar, es de desolación,

por lo mismo el mar tampoco mostró las condiciones adecuadas para que el grupo se trasladara hasta allí. Solamente la imagen del tallo boyando, es la que rompe con la desolación marina.

Si se detiene el análisis secuencial de las imágenes, es decir, observando el canto diacrónicamente se puede distinguir en ellas (en la séptima y octava imagen):

1.- Una vez visto el frondoso árbol, inmediatamente es interpretado como una analogía de la cúpula celeste. 2.- Siendo esto así, la imagen del árbol es la de un pequeño reino de subsistencia y por tanto, se hace necesario interactuar con él, es decir, adentrarse en este; 3.- La imagen “mágica” del árbol ejerce una acción bidireccional con los Añú debido a que parte de su subsistencia se genera a partir de él, confirmando así un axioma orgánico, en armonía biológica correspondiente.

Desde allí el canto culmina con lo que se puede llamar una “imagen mimesis” desde el árbol hasta la proyección de su metáfora. De esta forma con la aparición del árbol no solamente encuentran, los añú, su supervivencia, reflejada en el pequeño ecosistema o refugio de vida, representado en el manglar⁴, sino que además encuentran un punto de equilibrio entre el agua y el cielo, y en este, fabrican la metáfora móvil, la representación del mangle: la casa.

El momento del nacimiento de la cultura aparece cuando ocurre la transformación metafórica del árbol en casa, así su espacio de vida, es también un espacio de supervivencia, un lugar de alianza mimética, pero también un tiempo para la analogía, para la asociación cognitiva. Resulta de toda la verificación de su canto: la propia territorialización que equivale a la ubicación espacio-temporal del ser humano, sino de los elementos que configuran su intersubjetividad dinámica en la que todo el territorio vive y habla.

3.3. Claves imaginarias para el emerger

Se interpreta parte de las claves imaginarias que la cultura añú ha elaborado en pos de saberse dentro del lugar particular que ocupan, tomando en consideración primero que la interpretación se origina a partir del reconocimiento y del análisis de la significación de cada uno de los elementos que componen el universo emergido en el mundo añú de Sinamaica. Es decir que cada uno de sus símbolos: “sigue siendo prisionero de la diversidad de las lenguas y culturas, y liga su destino a su irreductible singularidad” tal como lo explica Ricoeur (1970).

4 Nombre científico *Rhizophora Mangle*. Llamado comúnmente mangle rojo. “La palabra “mangle” alude a “raíces encorvadas”. Igualmente el mangle colorado o rojo fue nombrado por la etnia arawaca de la Guayana como “Kakuttiru” que significa: “tener pies” Manglares de Venezuela. Cuadernos Lagoven.1989

En segundo lugar cada uno de los elementos, que a continuación se explican, entra dentro de la complejidad de sus movimientos en el lugar de la cultura. No es por tanto, una significación estática, congelada o una proyección cuya “efectos” inmediatos se reflejarían en un quietismo absoluto o cartesiano.

Esta interpretación conforme a las lecturas que se hacen del símbolo como “sujeto de hermenéusis” cultural, para conocer parte de la realidad de la cultura añú, considerando la “sumatoria” que Sperber dice sobre la lectura de los símbolos; “...en la realidad de los hechos, siempre hay lugar para nuevas asociaciones” (Sperber, 1978:23). Para ello se consideran como “muestra” dos elementos fundamentales de su espacio. Así, el agua y el cielo, vinculados intrínsecamente con el canto analizado, para esta exégesis de algunos símbolos añú.

Todas las materias, plantea Bachelard, son los componentes de toda poética de la imaginación humana. El agua, por ejemplo, es la materia cuya imagen directa, “la vista las nombra y la mano las conoce”. (Bachelard, 1958:72). Una dinámica de elementos juegan en la memoria mítica, un complejo entramado de significados convergen en la imagen de los mitos. De manera que la imagen y la imaginación se convierten en las formas estructurantes del pensamiento, de la palabra y de cualquier otra expresión humana.

Para los añú el agua ha de tener diversos significados, debido a que es un elemento cambiante, su materia, incluso su composición biológica es profundamente trasmutador, en consecuencia su imagen ha de serlo igualmente. Así, Bachelard en relación a las formas cómo la imagen se vincula con la materia en constante asociaciones con la imaginación señala que:

Si no hay cambios de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen *presente* no hace pensar en una imagen *ausente*, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación (Bachelard, 1958:76).

En consecuencia, todos los elementos que integran el espacio cultural añú han de estar dispuestos de diversas maneras y la imagen que emerge de ellos igualmente aparece de manera diversa. Así que por lo mismo, no se examinará como potencialidad contraria o dualista, sino como elemento de movilidad. El agua posee diversas significaciones de acuerdo a las maneras cómo esta se enunciaba en la lengua materna añú. Sin embargo, para comprender mejor las asociaciones entre símbolos, imagen y la acción de nombrar en len-

gua materna añú, es preciso señalar antes que en la relación e intercambios que se establecen entre el ser humano y el ecosistema que lo integran emergen palabras claves, (Lenskersdorf, 2006) para nombrarlo, para entenderlo y por supuesto para sostener vínculos comprensivos y aprehensivos del mismo.

Las formas de expresión que en una lengua se emplea están en conexión con la cosmovivencia y con la estructura y organización social. A ello se le adiciona la estructura religiosa y todo ello con la cosmovisión y el pensamiento que la sustenta.

Por ello, se hace comprensible que en un ecosistema donde la materia acuifera se presenta como una estructura o elemento vivificante, sus nombres⁵ (y las imágenes que ellos evocan) sea cambiante en beneficio o maleficio para la cultura. Se decía en añú “*wiinkarü*” para designar el agua que tiene poder de vida; “*monkarü*” para hacer referencia al sedimento del agua o agua estancada y “*parakarü*” para nombrar a la inmensidad de la misma, como cuando se observa-siente el mar. El agua posee distintos significados que se asocian a la manera cómo esta aparece en el universo ecológico de la laguna de Sinamaica. Para los añú, a diferencia de los wayú, el agua que desciende del cielo es maléfica, pues ésta está asociada a los rayos que caen sobre los techos de los palafitos incendiándolos, es decir, uno de los significados del agua está asociado inevitablemente con un referente de maldad o malestar.

Contrariamente a lo que ocurre con el agua que está debajo de las casas, las cuales poseen un significado benéfico para este pueblo, ya que es el agua que puede consumirse⁶ y, a la vez es el agua de donde proviene la vida. Sin embargo, ambas diferenciaciones y designaciones del agua pueden igualmente ser integrada dentro del “*joukarü*”, que en su traducción al español significa: “lo que está brotando o emergiendo”. Este término efectivamente si tiene que ver con todo aquello que emerge, pues si bien el agua de abajo, “*winkarü*” es portadora de vida, es decir, de allí “emerge” la vida. Igualmente el agua que desciende es el símbolo que se vincula con aquello, es decir, el agua que “brota”

5 Todas las palabras en añú aquí escritas aparecen en diversos textos del profesor José Quintero Weir. Sumado a un cúmulo de explicaciones de los mismos en las cátedras Literaturas y culturas indígenas en la Escuela de Letras de La Universidad del Zulia, entre los años 1999-2003.

6 En la actualidad, aunque ya no se habla la lengua añú, el cambio ecológico de las aguas de la Laguna es catastrófico debido a la sedimentación de la misma como también a la presencia de sustancias químicas y metales pesados como consecuencia de la explotación de carbón. Por tanto, su significación obviamente debe haber cambiado. Muchos de los pescadores, habitantes naturales de poblaciones palafíticas tienen que “Salir”, por varios días, para poder seguir obteniendo ganancias o simplemente sobrevivir de su actividad económica principal. Esto, sumado al contrabando de combustible el contexto se ha complejizado mucho más desde el año 2009-2010.

sea la vida, a partir de la lluvia, sea el fuego a partir del rayo de lluvia. Además el “*joukarü*” también hace referencia a la conjunción de dos aguas distintas.

El cielo, como también el agua, es la morada de los astros y dioses con los significados que a estos se les atribuyen según la disposición del conjunto total del universo percibido, pues no se puede hablar de ellos (de los elementos dentro del cosmos) como partes diferenciadas de acuerdo a una interpretación por separado de cada uno de ellos. Así, como se observaron las significaciones del agua y su vinculación con la “cumbreira del mundo” se propone señalar las significaciones que se tienen del cielo.

Como se señalaba, en el firmamento, conviven los astros y las representaciones que se hacen (y hacían) sobre los dioses en la Laguna, tomando en consideración signitiva sus “poderes” de vida y de muerte. De esta manera, en muchos otros registros,⁷ se narra que, al astro nocturno pertenecen todas las enfermedades, el origen del mal y las serpientes, tal como el testimonio de Isabelita (QEPD) lo manifestó:

...al hombre le fue prohibido matar los animales que vivían en los árboles (manglares), pero el hombre rompió esa regla, entonces la luna bajó en forma de serpiente a la tierra para vengar los animales, luego la luna se fue y dejó a la serpiente de guardiana (Castro, 1996:14).

Igualmente dentro del lado espiritual de los añú, todo lo que se encuentra sobre la tierra pertenece a la luna y, quien la “gobierna” es el tigre o, en lengua añú, es el “*Tatiüchakareira*” que puede traducirse como: “abuelito tigre” cuidador y líder del lado de los muertos, ya que en principio todos los muertos van a parar a un lugar terrestre.

Como se observa, la muerte y la luna está asociada a la tierra, la relación es entonces agua= vida, / tierra = muerte y, muerte es igual a territorio de la luna, que a su vez es controlada por el cuidador de los muertos. Se hace por tanto, inevitable que todos los signos asociados a la tierra sean portadores de muerte, de desgracia para la cultura, como también sucede tanto con algunos animales propiamente terrestres: al caballo, el tigre, el toro y por consiguiente el hombre blanco morador de la tierra y portador de muerte para los añú asociado a la imagen de un centauro (hombre mitad caballo y mitad ser humano) que otro canto emblemático se nombra y describe.

No obstante, estas entidades simbólicas no funcionan, por sí solas. Todos se articulan dentro de los cantos que la memoria oral crea y recrea en narra-

7 Entrevista registrada con María Liberada entre los meses febrero y marzo 2003.

ciones que antiguamente se vinculan con el aliento o soplo vital que emerge para simbolizar el territorio añú ⁸.

Los poderes de la luna y el reino de los muertos se configuran de manera semejante, puesto que ocupan territorios simbolizados por la cosmovisión añú, de lo cual se puede interpretar que no se puede hablar de enfermedad, malestar o muerte sin considerar los efectos proyectados en los símbolos tierra, luna y serpiente.

El imaginario y la cosmovisión se establecen a partir de interpretaciones precedidas por varias reflexiones, pues no se interpreta sin acumular distintas miradas sobre los mismos hechos, acontecimientos o seres. Así, sabemos desde ahora que son varias las interpretaciones las que se integran a la reflexión. (Ricoeur, 1970) Se entiende así que en la interpretación de la casa – árbol, existe una reflexión como fórmula contingente de la voluntad interior de los añú, creyendo por supuesto, que la reflexión es una acción interior, como igualmente interior es el sentimiento y el canto que lo manifiesta.

Todo pueblo que maneje una lengua es forjador de una cosmovisión particular, y toda cosmovisión es la puerta de entrada de un pensamiento y la manera cómo este se establece y se utiliza en pos de la supervivencia de la cultura. En palabras de Ernst Cassirer: “Todas las formas del lenguaje humano son perfectas en el sentido en que logran expresar sentimientos y pensamientos humanos en una forma clara y apropiada” (Cassirer, 1967:9) a lo cual solamente agregaríamos: apropiada para la cultura de donde emana este lenguaje y este pensamiento en cuestión. Así, la cosmovisión se encuentra en la lengua, en su imaginario e igualmente su expresión es el “rostro” de un filosofar definitivamente diferente, puesto que según cómo se enfoque el mundo, lo nombramos y ordenamos.

Partiendo de lo anterior, se plantea que la cosmovisión de la cultura añú, al igual que la de otros pueblos no occidentales, se sustenta de acuerdo con los principios en los cuales el universo natural que habitan es un organismo viviente y, como universo que respira y se mueve, les habla mediante señales articuladas en sus cosmovivencias. Esta relación se explicará con mayor detalle más adelante. Por los momentos es clave distinguir que los añú, asientan su cosmovisión e imaginario como procedimientos persistentes, a pesar de haber sido sometidos a un etnocidio y ecocidio sistemático, que los ha lleva-

8 En casi todas las culturas, el aliento ha tenido una significación simbólica con los principios de la vida en el mundo terrestre. Espíritus, dioses y objetos que representan al nacimiento del mundo para los seres humanos, se encuentran asociados a la idea de un soplo, hálito divino e incluso al “hilo invisible” con el cual se tejen las palabras y el mundo conocido.

do al abandono de su lengua, al igual que el abandono (o modificación) de otras prácticas de orden religioso. En síntesis, muy a pesar de los precedentes violentos de la modernidad, se han visto obligados a re-simbolizar y re-dimensionar su territorialidad, lo que en buena medida a significado dejar atrás lo que para generaciones no muy lejanas fue su lengua materna.

Sin embargo, la interacción (bidireccional) entre los *añú* y el los elementos del ecosistema, “brotan” palabras claves, que como se señala a continuación, fundamentan parte de su filosofar, pese al abandono de su lengua. Ya que cómo se enfoca el mundo se ordena, es decir, la experiencia del vivir organiza la cognición humana. Así, se puede observar cómo se designan en *añú* los nombres a través de los cuales la percepción llega al cuerpo humano, todos están intrínsecamente vinculados a la acción del verbo “-ou” que significa “emerger” o “brotar”. A saber:

Tò'u: se emplea para decir: “ojos” (visión)

Nouyou: se emplea para decir: “fosas nasales” (olfato)

Jounaka: se emplea para decir: “boca” (gusto)

Foukei: se emplea para decir: “garganta” (sonido)

Yöou: se emplea para decir: “ombligo” (tacto-conexión)

Yöö: se emplea para decir: “ano” (tacto) (Weir, 2005:54).

De esta forma se quiere destacar el inevitable vínculo que existe entre las zonas nombradas en *añú* de mayor relevancia, según el criterio de esta investigación, como parte del cuerpo y en la cual la percepción actúa como principio fundador de la cosmovisión *añú*, que igualmente se refleja en las cosmovivencias que la cultura articula a partir de ella. Por tanto, la significación del verbo “emerger” ha de jugar el papel de palabra clave, en pos de interpretar el universo como organismo vivo, dispuesto en el mundo como ente semejante a quienes lo habitan. (Weir, 2005).

Estas palabras son parte del principio fundador de un saber donde las cosas además de tener un “estar” tienen también un “hacer” en el mundo. (Weir, 2005) Ambos, están relacionados con los diferentes sujetos que se distinguen en ese eje operativo, de forma que el hablar no es una mera acción individual, sino que todo es sustantivo de la cultura del hablante, es en consecuencia la activación del sistema de pensamiento una vez que se habla. Esto, ayuda a interpretar que evidentemente hay una correspondencia entre el nombrar y el pensamiento que hace la construcción posible del nombre dado.

4. La Casa Añú su imagen como metáfora del ecosistema manglar

En el canto de la casa, no existe una separación entre el mundo y los elementos que lo integran. Ambos existen como hilos invisibles de la trama del universo, lo que equivale a decir que el mundo es un tejido de hilos indisolubles sostenidos por imágenes. Como de tejido también, se termina de construir la casa añú, nacida del árbol que en un principio, asemejaba el mundo. La representación, no existe en sí misma, sino dentro y a través de una motivación que es esencialmente afectiva, como ya antes se señaló.

Por otro lado y partiendo de lo que Gilbert Durand (1971) explica como conciencia directa e indirecta de la imagen, dentro de las imágenes descritas en el “canto de la casa” su funcionamiento está en favor de ser tanto “ausencia de” como “ semejanza a”. Las primeras imágenes se presentaban como espacios desolados, carentes o ausentes de condiciones para la vida; contrariamente, más adelante las imágenes se relacionan a ser semejanza, analogía.

La metáfora vive dentro de la interpretación que los añú configuran del lugar que habitan. Son “concreciones” de las imágenes del universo en movimiento y en extensión de los procesos imaginarios, sentidos y vividos sobre las aguas, espejo de las estrellas y sostenidos por la palabra, estela invisible del viento, del soplo sagrado que emerge del corazón añú.

La descripción de las imágenes configura parte de significaciones imaginarias de los añú, es decir, se entiende por significaciones lo que simbolizan para la cultura cada uno de los elementos que integran su territorio como “entramado simbólico” que la misma construye. Fuera de estas significaciones se entraría en el laberinto de la especulación. Por ello, para comprender parte de la cosmovisión añú, es imprescindible introducirse en su idioma, ya que nombrar, hablar o imaginar es la puerta de entrada a la cosmovisión de cada cultura. En conformidad a ello, Carlos Lenkersdorf explica:

...las lenguas nos hacen captar “visiones del mundo”. El estudio lingüístico no se concentra en las lenguas en cuanto medios de comunicación, sino que llegamos a la finalidad de la lingüística: el cosmos nos “habla” al mostrarnos aspectos desconocidos en su rostro (...) (Lenkersdorf, 1998:15).

Dado que “el cosmos nos habla”, éste motiva a que los nombres sean nombres territorializados a partir del idioma de la cultura que lo simboliza. Cabe aquí señalar en palabras de Sperber: “lo que debe definirse como motivado no son, por consiguiente, los símbolos, sino que hay una cierta forma de mo-

tivación que debe considerarse como simbólica” (Sperber, 1978:27). Entonces este proceso de motivación del espacio, del cosmos es, según criterio de Sperber, un proceso de simbolización. De allí que los nombres son semejanzas verbales del universo, o como escribe Foucault sobre las lenguas: “hablan del cielo y la tierra de los que son imagen”. Se construyen los nombres del mundo y sus entidades vivas como pequeñas transparencias sujetas a lo largo y ancho de sus movimientos, en un afán de entender (se) dentro de él.

De allí que nombrar el mundo es una acción que se origina en correspondencia con los signos que el mundo ofrece. En consecuencia existe una esencial conexión del conocimiento con las estructuras signitivas del ser humano y el universo que éste experimenta como propio. Todo movimiento de la vida humana pasa por la lectura que se hacen de los signos que dan sentido a su propia realidad. De acuerdo a ello, del espacio emergen los signos como representación de un “abecedario” inteligible que se afianza desde y por la realidad cultural que el pueblo que la encarna construye.

Para mayor precisión, resultan los siguientes principios teóricos fundamentales en la comprensión sobre la relación cosmovisión, lengua y cognición, explicados por Lenkersdorf:

1. “Mediante la lengua nombramos la realidad;
2. nombramos la realidad según la percibimos;
3. al pertenecer a diferentes culturas y naciones, no todos tenemos la misma percepción de la realidad. En conclusión, las lenguas nos hacen captar las distintas cosmovisiones de culturas diferentes (...) la presencia de la cosmovisión en todas sus ramas de una lengua, conforma de maneras distintas el filosofar de una nación o cultura determinada” (Lenkersdorf, 1996:13).

Esto lleva a pensar que si la “casa – árbol” es una representación simbólica del ecosistema manglar, es debido a que la interpretación de sus símbolos, imaginario y cosmovisión son metáforas del universo entendiendo que esa tríada funcionan como “claves imaginarias” del conocimiento que se construye del cosmos. Este abecedario del mundo funciona mediante señales que coadyuvan “ordenar” en el lenguaje hablado las dimensiones del pensamiento y la imaginación. Sin embargo, dichas señales no se entienden, sin comprender que el idioma de la cultura en cuestión, configura parte de esas maneras de ordenar el mundo, tal cual lo explica nuevamente Lenkersdorf:

Al ver, imaginar y nombrar las cosas por los nombres que le damos, manifestamos una perspectiva determinada de enfocar, captar, representar, explicar y analizar la realidad de parte de nosotros, los hablantes. De este modo las lenguas son puertas de entrada a las cosmovisiones en cuanto perspectivas o enfoque sociales, de percibir el mundo... (Lenkersdorf, 1998:14).

Inevitablemente es esa perspectiva particular de enfocar y entender el cosmos, lo que incide en el entendimiento de la cultura y la lengua añú, puesto que tal como lo propone el mismo autor: “así como se enfoca el mundo, así también los hombres lo ordenan en todos los aspectos: político, ideológico, cultural, entre otros” (Lenkersdorf, 1998:17).

En una cultura donde se interpreta el cosmos como otro organismo viviente, capaz de escuchar y comprender ⁹, se puede inferir que las ideas que se surgen desde éste, así como también la relacionada con la identidad de sus habitantes, no pueden ser explicadas como efectos aislados o separados de dicho contexto. Dan Sperber escribe que existen signos que: “se hacen simbólicos no en tanto que significan, sino en tanto que esta significación es motivada” (Sperber, 1978:29). En este sentido se crea un tipo de relación cósmica, donde tal y como se señalaba al comienzo de este trabajo, es el espacio quien ejerce la fuerza de motivación para la creación de símbolos y partir de allí organizar cognitivamente la experiencia vital.

En síntesis, el espacio es quien impulsa a crear sus propios nombres. Designados en la lengua materna de la cultura, que establecen una relación horizontal signada como: naturaleza-ser humano-nombre motivado. En esta relación, la vida, en su compleja e incierta extensión, puede interpretarse como una proyección biológica multi-direccional en cuanto a que todo vive, todo se mueve y todo se integra como seres naturalmente iguales entre sí (Quintero Weir, 2007).

La casa es la representación colectiva del árbol, trasladada como metáfora, cuyos inicios se originan en virtud de la analogía que los añú hacen entre el árbol y la “cubrería del mundo”. La casa es parte de una “reproducción analógica” de la imagen que perciben los añú del manglar. Es su representación, como vivienda, lugar íntimo, cerrado y espacio para la convivencia cultural. Sin embargo, no se trató de una analogía simple, ya que ese mismo mangle, antes fue semilla o

9 El “Animismo” es definido comúnmente como la creencia mediante la cual todos los objetos en el mundo poseen vida propia. Todas las cosas poseen un alma, un espíritu que las impulsa a moverse y existir. Se trata pues de la creencia de la animación de los objetos mediante una fuerza sobrenatural e impersonal.

tallo que boyaba, es decir cambió, inesperadamente, lo cual signó la transformación del espacio de subsistencia como principio fundador de la cultura.

La casa se interpreta como una representación del mangle, en la medida en que esta se convierte en una proyección concreta, de la palabra versada en canto. De tal manera que una representación colectiva sobre el espacio no puede ser considerada como un adorno del discurso, sino como un valor emotivo, puesto que ofrece nueva información sobre la realidad que los añú viven y toda “realidad” pasa primero por la óptica de la afectividad. Realidad nueva que emerge simbólicamente de los cantos como el mangle a orillas de la playa.

Consideraciones finales

Es necesario destacar que la interpretación que se hace de este canto, no es perfectamente aplicable, de forma universal, a otros con características similares. El lenguaje oral, como expresión de la memoria funciona como un eje que colinda entre imaginario y cosmovisión de forma que toda narración cantada, además de conformar lo ya percibido y cómo este se establece en el sistema de pensamiento, es también un proceso de enfoque de esta imaginación cantada o narrada.

Se trata de un proceso simbólico, puesto que allí se engendra toda una ritualidad espacial, corporal y, por supuesto temporal. El lenguaje de la memoria se mueve en imágenes y es parte de lo que se percibe como proceso indetenible de todos los elementos que se conjugan en el cosmos.

Los cantos no son un resultado, un producto final. Su consagración como proceso de un largo –casi milenario “hacer”, nunca finaliza. Nunca “es”, sino que siempre “está siendo”. La constante interacción entre el ser humano y el ecosistema así lo verifica y lo invita a renovarse constantemente. Si el mundo está vivo y se comprende como un organismo viviente, todos los nombres que se le designan indican que son múltiples sujetos quienes lo habitan. (Lenkersdorf, 1998).

Así, los nombres de los diversos sujetos corresponden a las formas mediante las cuales se percibe su “hacer” en el universo, que igualmente participa de las acciones, de una manera bidireccional, tal como se puede ver en la interpretación del “canto de la casa” que a pesar de haber sido narrado y traducido en su versión castellanizada, mantiene en parte las raíces de su cosmovisión. En este canto narrado, es notable la horizontalidad de los elementos que componen su estructura o corazón central.

Se observa como el sustantivo español “boya” aparece como verbo tanto en varios cantos registrados, como en los ejemplos nombrados como parte del lenguaje coloquial y en consecuencia como parte de la cosmovivencia añú. Pues si bien el “canto de la casa” se hace mención a la situación de la ramita que encuentra el Apañakai y de donde emerge el árbol y la casa Añú: “...vio de lejos, boyando en los marullos, una extraña y delgada figura: era un tallo que recogió de las aguas” igualmente la presencia de esta palabra es, según se pudo confirmar luego con María Liberada, hija primera de la última hablante conciente de la lengua añú, ¹⁰ empleada como saludo dentro de la Laguna. Así, “boyaste” hace referencia a la acción de llegar, aparecer y en todo caso “emerger”. pero si comparamos la manera mediante la cual los Añú en su lengua se saludaban, se observa que la misma acción de “emerger” o “brotar” igualmente aparece, así; “ayo pía” que en su traducción significa “has emergido” o también “has llegado” (Weir, 2005).

A todo esto solo se agrega los vínculos existentes entre la acción de “emerger” y todas las demás acciones referentes al canto, al corte de enea y al soplo de la vida dentro y fuera del cuerpo humano. Es decir, el nombrar o manifestar tales acciones, según lo posibilita la cosmovisión no es un acto azaroso, sino que estos elementos reiterados en el entendimiento del mundo, se ordenan de manera constante y recurrente como señales captadas por la percepción de los sujetos que territorializan como su accionar decisivo de toda cultura.

De esta manera que si existe un soplo de vida (*Joutei*) igualmente ese soplo de vida manifiesta un “hacer” en el cuerpo añú como sucede con la boca (*jounaka*) y con las fosas nasales (*Noouyou*) por donde el aliento del canto (*arrei*) o el viento de las palabras igualmente emergen para transformar la presencia de vida en cosmovivencia.

Referencias

Bibliográficas

BACHELARD, Gastón. (1958). *El Aire y los Sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.

CASSIRER, Ernst (1967). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.

¹⁰ Entrevista grabada con María Librada en el mes de diciembre de 2002. Habitante de la Laguna de Sinamaica, Sector “El Barro”. Maneja un vocabulario significativo de la lengua Añú.

- CASTRO, Daniel (1994). *Oraciones, serpientes y soplidos. Música y cultura Añúu*. Maracaibo: Dirección de Cultura LUZ.
- DURAND, Gilbert (1971). *La Imaginación Simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu
- FOUCAULT, Michel (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XIX Ediciones,
- LENKERSDORF, Carlos (1998). *Cosmovisiones*. México: UNAM. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Coordinación de Humanidades.
- LENKERSDORF, Carlos (1999). *Los Hombres verdaderos. Voces y testimonios Tojolabales. Lengua y Sociedad, Naturaleza y Cultura, Artes y Comunidad Cósmica*. México: Siglo XXI Editores.
- PEIRCE, Charles (1965). *La Ciencia Semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- QUINTERO, José (1999). *Canto de los Hombres de Agua. Cuentos Añú de la Laguna de Sinamaica. Compilación de José Quintero Weir*. Maracaibo: Fondo Editorial Tiot-Tiot. Asociación Cultural del Caribe. (ASO-CARIBE). Comisión V Centenario del Lago, Dirección de Cultura de La Universidad del Zulia
- QUINTERO WEIR, José (2005). *Pensamiento y tradición oral de los Hombres de de Agua. El pensamiento Añú en su Lengua y Literatura*. Tesis para optar al título de Maestro en Estudios Latinoamericanos. UNAM. México.
- QUINTERO WEIR, José (2007). *Wakuaipawa/chiyi Barikaëg: Lengua, cosmovisión y resistencia indígena contemporánea en la Cuenca del Lago de Maracaibo*. Tesis para optar al título de Doctor en Estudios Latinoamericanos. UNAM. México.
- SAUSURRE, Ferdinand. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Lossada.
- SPERBER, Dan (1978). *El Simbolismo en General*. Barcelona (España): Antrhops Editorial del Hombre.

Anexo

*Canto de la casa*¹¹

Esto cuentan los antiguos,
esos que vieron las hazañas de Tè'i.
Dicen que vivían los añú
En un apartado lugar,
No habían árboles y,
Todo les hacía daño.
No había sombra para el calor,
Ni cobijo para el sople del norte
Siempre soplando,
Como eterno.
Vivían en tierra.
Un día un joven,
El mayor de su familia,
El primogénito,
Quiso reclamar al padre
Su horfandad,
Desesperado por el calor de los días
Y el frío de las noches.
Se atrevió,
Solo en el mar,
En busca de otro lugar,
Uno donde fuera posible la vida.
Bogó por muchos soles con sus lunas
Pero nada encontró.
Sólo el agua salada del mar,
Y ese viento del norte,
Soplando,
Como eterno.
Decepcionado y cansado,
Dio vuelta y venía de retorno.
En la tristeza del regreso,
Vio de lejos,
Boyando en los marullos,

11 Canto de los Hombres de Agua. Cuentos Añú de la Laguna de Sinamaica. Compilación de José Quintero Weir. Fondo Editorial Tiot-Tiot. Asociación Cultural del Caribe. (ASOCARIBE). Comisión V Centenario del Algo. Dirección de Cultura de La Universidad del Zulia

Una extraña y delgada figura:
Era un tallo que recogió de las aguas.
Entonces llegó donde sus padres,
Todos fueron a recibirlo,
Vieron la derrota en su rostro
Y el tallo entre sus manos.
Todos le dieron la espalda:
“Nada conseguiste, has fracasado” -le
Dijeron.
Todos resignados a vivir allí,
En ese lugar olvidado por el padre,
Como eterno.
Apañakai lanzó el tallo
Triste, muy triste,
Y el tallo se clavó en la tierra.
Entonces, pasó un día y una noche,
Y el tallo creció y creció,
Formándose luego
Un hermoso y frondoso árbol,
Justo a la orilla de la playa.
Vinieron todos a ver el árbol,
Y notaron,
Que el follaje era como la cumbre
Del cielo y dejaba ver un gran espacio
Como el mundo,
En su interior.
Entonces entraron al árbol,
Y vieron,
Cómo dentro del árbol,
Habían muchos animales,
Que se dejaban comer.
Entonces con ellos se alimentaron.
Esto cuentan los antiguos.
Todos hicieron lo que el árbol.
Se fueron a la playa,
Y de sus bosques buscaban la comida.
Allí se quedaron,
Como eternos.